Sábado 6 de noviembre de 1993

PRIMER PLANO///

Suplemento de cultura de Página/12

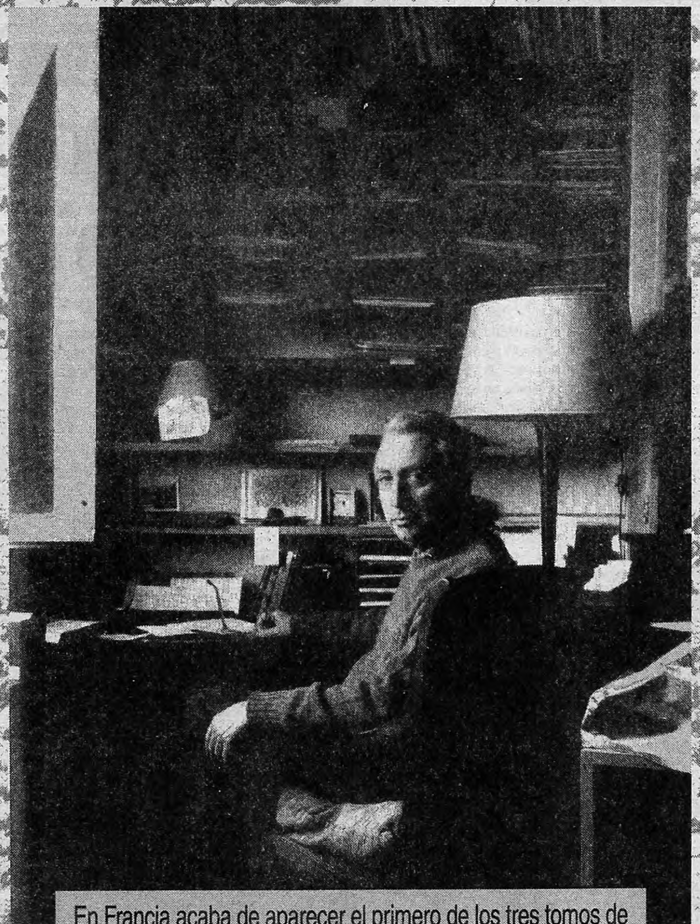
Editor: Tomás Eloy Martínez

UN TEXTO DE ROLAND BARTHES

INEDITO Y FURIOSO

La explosión de libros sobre rock: *música con muchas letras* 6/7

Alberto Laiseca *escribe sobre su nueva novela* 8

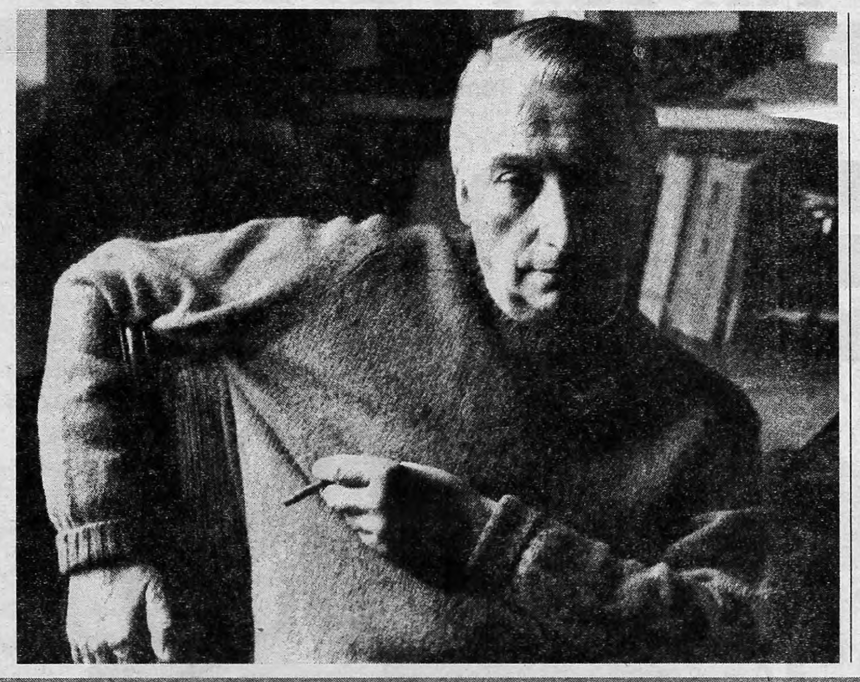


En Francia acaba de aparecer el primero de los tres tomos de las obras completas de Roland Barthes, ese hombre que hacía filosofía sin ser exactamente filósofo, que narraba sin ser exactamente un escritor, que discurría sin ser exactamente ensayista. Los festejos por la edición de Seuil, incluyeron la aparición de un texto inédito demoledor de las mesas redondas y de los escritores que hacen de ella un hábito, publicado por Magazine Littéraire, que se reproduce en las páginas 2 y 3.

"Un escritor, hoy, cree que debe estar presente en cada lugar que se lo llame, tal vez simplemente por fragilidad", arroja el guante Roland Barthes en este texto inédito publicado por la revista francesa Magazine Littéraire a propósito de la reciente publicación en Seuil del primer volumen de sus obras completas. Primer Plano lo reproduce aquí junto con una entrevista desconocida y un perfil de este intelectual, uno de los más complejos y brillantes de la historia reciente.

ROLAND BARTHES

Contra las mesas



ROLAND BARTHES

Nuevamente una mesa redonda y otra vez sobre el Nouveau Roman –esta oportunidad en la revista *Lettres françaises*. ¿Cuántas veces será desarrollado alrededor de un micrófono este colectivo que lleva el nombre Nathalie Sarraute-Robbe Grillet-Butor-Simon? ¿En función de qué verdad? ¿Es que cada uno ve más claro en compañía del otro? ¿O en sí mismo? ¿No será cada uno un átomo de la verdad necesaria para convencer a sus adversarios? No, no se trata más que de un protocolo, del cual se participa sin ninguna ilusión, para "jugar el juego", pues un escritor, hoy, cree que debe estar presente en cada lugar que se lo llame, tal vez simplemente por fragilidad, como ese pueblo de la antigüedad que, a decir de Michelet, desapareció por el defecto de no saber decir que no.

Sin embargo, este protocolo no es inocente. En principio, el diálogo que pretende introducir no es sólo ilusorio sino, más aún, contrario al fundamento mismo de la literatura: se puede decir que la literatura, al menos en la sociedad actual, comienza exactamente allí donde el diálogo se silencia. Es una fatalidad histórica del mundo burgués que el escritor sea de-

UNA ENTREVISTA DESCONOCIDA

"Lamento que Sartre haya sido olvidado"

ELLIS DONDA

El imaginario, la mirada, el cuerpo, han sido desde el principio los temas fundamentales del pensamiento existencialista. Y se reencuentran estos mismos temas en numerosas corrientes de la reflexión contemporánea. ¿Se trata acaso de una continuidad, o cree usted que, en realidad, son más importantes las diferencias?

–Hay, efectivamente, una forma de continuidad. Se trata de temas que han sido retomados después de ser más o menos expuestos por la corriente de pensamiento que se llama existencialismo, en el momento de la Liberación enseguida después de la guerra; pero han sido tratados de manera muy diversa, a través de opciones, digamos, ideológicas o metodológicas completamente diferentes. Estos tres temas no son, además, comparables, no han dado lugar a las mismas reflexiones. Lo imaginario ha sido un tema sartreano extremadamente importante. Sartre le dedicó un libro que me parece magnífico, uno de sus más bellos libros. Pero naturalmente lo imaginario concebido por Sartre se mantiene dentro del campo de la conciencia; mientras que el término "imaginario" ha conocido un destino completamente diferente. Por ejemplo, en el psicoanálisis de Lacan: es una de las grandes funciones actualizadas por su trabajo teórico. Lacan ha aislado una función imaginaria opuesta dialécticamente a la función simbólica y a la de "lo real". En cuanto a la mirada se trata de un tema que ha jugado un papel importante en la filosofía de Merleau Ponty, al igual que en la filosofía de Sartre, donde el sujeto se modifica bajo la mirada del otro. Se trata, entonces, de una temática muy rica, que se halla también en el teatro sartreano tratada de manera específica. Pero diría que de los tres temas a los que nos estamos refiriendo es el que ha obtenido los resultados menos convincentes. No se halla una teoría de la mirada, salvo en Lacan bajo el nombre de "scopie" o pulsión escópica. En cuanto al cuerpo, es una palabra que revela miles de significaciones. Es una palabra obsesiva en la sociedad contemporánea. Todo el mundo piensa el cuerpo, todo el mundo desea expresar algo sobre él, integrarlo en nuevas filosofías. Lo único que se puede decir es que en un caso así se encuentra por un lado la herencia psicoanalítica y por otro una herencia más difícil de precisar que yo llamaría "textual" en la medida en que hay escritores, digamos de vanguardia o que han sido recuperados por la vanguardia como Artaud, que han dado una suerte de dimensión casi psicótica o esquizofrénica a los sentimientos, a la vivencia del cuerpo. Como ve usted, hay una diferencia fundamental entre los nuevos y los viejos acercamientos a los mismos temas: la filosofía y la psicología existencialista no reconocen –o no reconocían– al inconsciente. Por el contrario, todas las filosofías y las psicologías que han nacido en Francia en los últimos veinte años han establecido siempre un diálogo muy vital con el psicoanálisis y, en consecuencia, toman en cuenta al inconsciente. Aclarado esto, y si puedo dar una opinión personal, lamento un poco que la filosofía sartreana haya sido olvidada o dejada de lado.

–¿Cuáles son los elementos específicos de la escritura existencialista y qué placer puede llegar a proporcionar?

–Sobre este punto creo que conviene distinguir muy claramente e incluso un poco brutalmente entre la producción novelística de los existencialistas franceses y su producción filosófica, teórica, crítica. No creo que el existencialismo haya producido una escritura particular en el terreno de la novela. La escritura literaria de la novela existencialista era muy tradicional. Y además hubo pocos escritores existencialistas, además de Sartre y de Beauvoir. El caso de Camus es un poco diferente: no era verdaderamente un existencialista, se lo ha asociado muchas veces, de una cierta manera, al existencialismo. No era un filósofo y sus novelas están escritas en una lengua que, finalmente, se inscribe en una gran tradición literaria francesa que no altera sus fundamentos lingüísticos. Por el contrario, los ensayos críticos y los escritos filosóficos de Sartre, así como los ensayos de Simone de Beauvoir, están escritos en un estilo que, diría, es totalmente nuevo y que ha dejado una marca en la historia de la intelectualidad francesa. Es un estilo muy directo, muy sugestivo, que sabe cautivar al lector; un estilo, si puedo decirlo, muy seductor, en el cual se encuentra una mezcla entre pensamiento y forma literaria que produce placer. Son ensayos brillantes en los cuales, en mi opinión, hay un talento enorme: apenas Sartre propone una idea, esta idea seduce, en todo caso *a mí* me seduce. Sartre ha contribuido así con vigor (al igual que Simone de Beauvoir y otros filósofos que les eran cercanos) a hacer salir a la filosofía de esa suerte de ghetto universitario en el que estaba encerrada. No dudaron en secularizar el pensamiento, la reflexión, introdujeron el estilo filosófico en las batallas políticas de nuestro tiempo. Después de Sartre no se puede escribir la filosofía como en la época de Bergson, se ha vuelto totalmente imposible.

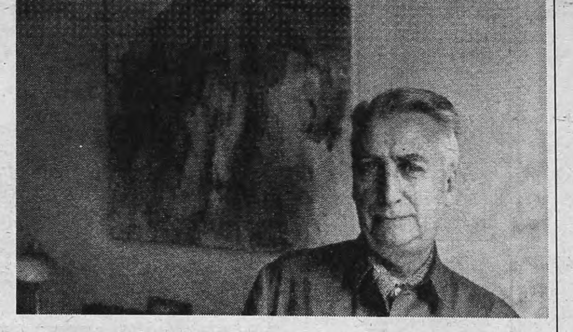


–La cultura ha conocido, después de la guerra, dos orientaciones divergentes: el existencialismo con su apología del sujeto, del compromiso, de la dialéctica, y el estructuralismo con la primacía otorgada al "código" en detrimento del sujeto. ¿Cuál es hoy la situación?

–Aprovecho esta pregunta para precisar algo de lo que todo el mundo se habrá dado cuenta: no soy un filósofo. No tengo formación filosófica. Si usted me pregunta por el existencialismo, es porque mi juventud ha sido efectivamente contemporánea del desarrollo y de la expansión de esta filosofía, o mejor de este estilo. Esta fue una de las características del existencialismo: penetrar en los espíritus no especializados en filosofía, que no fueron educados para reflexionar de manera filosófica. Lo que fue muy importante para muchos jóvenes de mi época. Dicho esto creo que la oposición que usted hace entre el existencialismo por una parte y el estructuralismo actual por la otra, aunque esté menos vivo, es una oposición bastante adecuada en conjunto pero hace falta seguramente matizarla. Por ejemplo, la filosofía existencialista no acabó con Sartre. En principio, Sartre siguió escribiendo. Y después diría que ciertos filósofos, que no son catalogados hoy como existencialistas, mantienen lazos muy estrechos tanto con el existencialismo como con la fenomenología. Es por cierto el caso de Foucault, pero se podría decir lo mismo de Deleuze y nadie tendrá nada que objetar a esto. En realidad, hubo una evolución del estilo filosófico. En cuanto al estructuralismo, pues bien, ha tomado de golpe caminos muy diferentes. Deseo decir que, en realidad, se trata de un método –o una opción filosófica– que no ha encontrado unidad, sino, en mi opinión, en algunos grandes investigadores y pensadores franceses –los únicos que pueden declararse auténticamente estructuralistas– como Lévi-Strauss, Dumézil y Benveniste. Son ellos tres los verdaderos estructuralistas. En cuanto al resto, hubo numerosos estructuralismos, hubo derivaciones semiológicas importantes, por ejemplo, en la crítica literaria, pero no se puede decir que en todos los casos el estructuralismo haya eliminado sistemáticamente el sujeto en beneficio de la estructura. Por otra parte, ciertos investigadores como Lévi-Strauss y Benveniste tuvieron contactos estrechos y creativos con el psicoanálisis. Entonces, para concluir, diría que los temas de los que partió la entrevista –el imaginario, la mirada, el cuerpo– están aún presentes en la cultura francesa de hoy. Lo que ha cambiado es el estilo del discurso. O mejor: hubo una mutación en las maneras de hablar del intelectual y del escritor, más que en los temas que permanecieron sin cambios.

INEDITO

redondas



finido por el carácter radical de su palabra, que es a la vez una tiranía y un desgarramiento, conciencia opresiva y desdichada. Escribir es precisamente esta contradicción que hace del fracaso de una comunicación una comunicación secundaria, palabra para el otro pero palabra sin el otro. No sólo el diálogo entre escritores nada puede contra esta imposibilidad sino que, más aún, la duplica y la mistifica: los dos terrores están muy próximos, no se los puede disfrazar sino por procedimientos nocivos e irrisorios: vaciando la idea (jamás ocurre nada en estas mesas redondas) y multiplicando las cláusulas de cortesía, débil exorcismo de un acto que es, por definición, mortífero *(comparto en cierta medida su opinión..., estoy de acuerdo, pero..., X tiene toda la razón, sin embargo..., etcétera.)* Una simple proposición de una obra es tan densa que el escritor no puede experimentar una necesidad auténtica de sostenerla: el diálogo no puede ser para él sino táctico, no sabría referir el ser mismo de una obra que puede llegar a olvidar pero jamás a *acondicionar*: terrorista cuando la escribe, se vuelve liberal al explicarla, al mismo tiempo radical e indiferente, es por dos veces extraño al diálogo: agresivamente cuando crea, pasivamente una vez que esa creación queda para él en el pasado.

Como institución social la mesa redonda tiende evidentemente a edulcorar este conflicto. La operación consiste en restablecer el continuo artificial de la personalidad, a hacer depender a la creación de una fe, para justificarla, o de una profesión, dicho brevemente, para naturalizar los límites empero terribles de la escritura: se hace como si el escritor pudiera expresar indistintamente los múltiples lenguajes, como si pudiera atribuir a la palabra sobre un mismo asunto, pero de acuerdo con sus necesidades, tanto de una función de expresión como de una función de comunicación. Es éste el mito de la mesa redonda: que la materia misma de la soledad se convierta mágicamente en el objeto de una convención, que la creación se vuelva una *declaración*. "¿Un drama entre Pingaud y Robbe Grillet? No, simplemente una discusión", nos dice el epígrafe de una fotografía donde se ve a los dos escritores inclinados sobre el texto de su debate. He aquí una buena definición del diálogo entre escritores: un acuerdo de soledades, prestamente despachado gracias a una de esas apreciadas *conjunciones* que representan un modo elegante de desembarazarse del otro para volver sobre sí mismo (*en efecto, de acuerdo, sin embargo*).

El diálogo no solamente es inútil puesto por escrito, degrada la escritura. Sucede que el escritor habla (en la radio, por ejemplo): se puede aprender algo de su respiración, de la materialidad de su voz; pero esta palabra es enseguida convertida en escritura como si el orden y la naturaleza de los lenguajes fueran indiferentes, y que esta escritura, por una ilusión suplementaria, estuviera sometida a una corrección *seria* (como dice *Lettres françaises*), no hace sino producir una escritura bastarda e insignificante que no tiene la distancia fría de la cosa escrita, ni la presión a veces poética de la cosa hablada.

Brevemente, toda mesa redonda extrae del mejor de los escritores la peor de las palabras: el discurso. Pues el habla y la escritura no pueden ni intercambiarse ni juntarse, pues lo que existe entre ellas es algo así como un desafío: la escritura está hecha del rechazo de todos los otros lenguajes. La declaración *transcripta* juega hipócritamente con este rechazo: tan inconsecuente como parezca (¿no son estos debates las escorias inevitables del oficio de escritor?), implica una filosofía natural de la literatura, como si el escritor estuviera habitado por la verdad y que pudiera elegir la manera periodística de expresarla, o bien en estilo novelesco, en declaración oral o si no en discurso escrito, de la misma manera en que una bella mujer elige su vestido por la mañana según el tiempo, su humor y las circunstancias. Se invierte así la estructura estética de la creación: se postula que hay *un* contenido y *varias* formas, más o menos costosas (en lo cual la entrevista transcripta sería el episodio del saldo), mientras que la literatura es fundamentalmente inversión del lenguaje, pues en ella la forma es singular y los sentidos innumerables.

Escribir es literalmente *paradojal*, es siempre tomar la verdad de costado. Registrar la palabra y luego escribirla es hacer trampa con el ser del escritor, es ignorar el silencio que ocupa su centro como el carozo de un fruto. Que el Nouveau Roman reflexione sobre sí mismo, que se defina contra sus adversarios por medio de esta reflexión es un triunfo necesario sobre este oscurantismo general que desea ofrecernos al escritor como un ser inspirado, es decir un idiota. Pero este canto secundario no logra convencer de que esté desarrollado con la misma seriedad que la obra que pretende comentar: la reflexión sobre la escritura no puede ser sino escrita. Un escritor puede hablar con rigor de sus recuerdos, de sus proyectos, en fin, de su contingencia, sin degradarse a sí mismo; no puede hablar su palabra sino en el espesor mismo de esa palabra. Las únicas *explicaciones* de escritores que nos conmueven son, en general, voces de ultratumba: es el *Diario*, de Kafka, el *Diario* de Pavese. La complacencia del Nouveau Roman a hablarse ligera y ambiciosamente a través de diálogos inútiles y falsos se contradice con el carácter radical de su ética literaria, con la calidad de sus verdaderas obras.

Los caminos de Barthes

MARCOS MAYER

En 1980, Roland Barthes se preguntaba engañosamente: "¿Quién de nosotros no tiene una tabla interior de preferencias, de repugnancias, de indiferencias? Pero precisamente: siempre he tenido ganas de *argumentar* mis humores; no para justificarlos; y menos aún para llenar con mi individualidad el escenario del texto; sino al contrario, para ofrecer tal individualidad, para ofrendarla a una ciencia del sujeto"

Tal vez sea un énfasis innecesario tratar a Barthes como un teórico, y seguramente nunca fue un escritor. Pero, sin dudas, no podría habérsele negado ninguno de estos títulos. Lo que importa es ver las líneas de una trayectoria. Que se inicia con el libro sobre Racine y con las *Mitologías*. Dos textos que transitarían distintos espacios: uno académico, el otro periodístico. El análisis de la obra del dramaturgo emblemático de Francia como un gesto indicativo de que tras la guerra, tras la Liberación, se iniciaba una nueva era en los modos en que debía leerse la cultura, como declaran las primeras páginas de *Crítica y verdad*. *Mitologías* es un redescubrimiento del paraíso de significaciones que implicaba la cultura de masas inauguradas con los tiempos de paz. Dos textos tensamente polémicos y abiertamente políticos.

El recorrido estructuralista del Barthes de los 60 suena a menos memorable y mucho más didáctico, al punto que uno de sus artículos se llama "¿Por dónde empezar?", además del resumen de retórica y los *Elementos de semiología*. El paréntesis del Barthes docente se cierra con *S/Z* en 1970, en una crispación del hecho pedagógico. El libro es la transcripción de una breve novela de Balzac, interrumpida por las lecturas de Barthes. Allí sostiene que esas acotaciones son las notas tomadas cada vez que levantaba la mirada del libro de Balzac. Y vuelve a aparecer la figura del lector, una forma de la subjetividad que busca nuevos rumbos: investigarse en el momento de leer, escudriñarse en tanto lector. Extraño desplazamiento que ya venía anunciando desde los 60, cuando dice que hay dos formas de hablar de un texto, o bien la fórmula algebraica, la formalización absoluta o si no el camino de la literatura que habría de realizar a través de *Barthes por Barthes* y *Fragmentos de un discurso amoroso*. Un desplazamiento que va desde la teoría hasta esa forma extraña de la literatura que es el ensayo. Pero no es una subjetividad plena y expresiva la que escribe estos textos literarios, es una donación de la subjetividad, o una subjetividad en tren de formalizarse, tablas interiores de preferencias. Un punto de llegada en que quedan interrogadas las relaciones entre la práctica intelectual y la política, esas que eran naturales en el Sartre que de alguna manera sobrevuela las *Mitologías*. Un recorrido similar al de Foucault cuando pasa del tono crispado del primer tomo de la *Historia de la sexualidad* al apaciguamiento y a la pregunta por los procesos de individuación de los dos siguientes. Barthes encuentra en la práctica esquiva de la literatura el camino de una subjetividad sin sujetos y menos transparente a la política. Casi el testamento de una estirpe: los intelectuales. Como si dejara en el aire una pregunta que resuena también en los textos de los 80: ¿cómo es una política sin sujetos completos? Barthes cesó su escritura en el umbral de este malestar posmoderno, ocupado en la placentera tarea de mirarse argumentar sus humores a través de la escritura.

Best Sellers///

Ficción

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El juego de Gerald*, por Stephen King (Grijalbo, 24 pesos).	1	14
2	*Río sagrado*, por Wilbur Smith (Emecé, 22 pesos).	2	14
3	*Anatomía humana*, por Carlos Chernov (Planeta, 16 pesos).	4	14
4	*Como agua para el chocolate*, por Laura Esquivel (Mondaderi, 15,90 pesos).	7	4
5	*La borra del café*, por Mario Benedetti (Destino, 15 pesos).	5	30
6	*Canciones del más acá*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 15 pesos). El libro contiene aquellos poemas que fueron transformados en canciones por distintos compositores.	8	2
7	*El fiscal*, por Augusto Roa Bastos (Sudamericana, 18 pesos). El exilio y el combate entre el amor de una mujer y el poder de un tirano como culminación de la trilogía iniciada con *Hijo de hombre* y *Yo el Supremo*.	3	2
8	*La amante del Restaurador*, por María Esther de Miguel (Planeta, 17 pesos).*Tiempo de matar*, por John Grisham (Planeta, 18 pesos).	-	2
9	*Ilusión Scorpio*, por Robert Ludlum (Atlántida, 24 pesos).	6	8
10	*Fachada*, por John Grisham (Planeta, 18 pesos). Un brillante y exitoso abogado, sin aparentes problemas en lo futuro, se ve, repentinamente, enfrentado a una sola posibilidad para sobrevivir; traicionar.	9	7

Historia, ensayo

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*En defensa propia*, por Luis Moreno Ocampo (Sudamericana, 18 pesos).	2	8
2	*La Argentina autoritaria*, por David Rock (Ariel, 18 pesos).	4	9
3	*El jefe*, por Gabriela Cerruti (Planeta, 19 pesos).	1	22
4	*Dossier secreto*, por Martin Andersen (Planeta, 19 pesos).	3	4
5	*Los argentinos por la boca mueren*, por Carlos Ulanovsky (Planeta, 10 pesos). Los recursos orales de la nación, los palabreríos, el idioma de los adolescentes, los juegos de palabras, las frases de moda y todo lo términos con los que se entiende el ser porteño.	5	2
6	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos).	7	123
7	*Vida de un ausente*, por José Ignacio García Hamilton (Sudamericana, 19 pesos). La biografía novelada de uno de los grandes teóricos del siglo pasado. Su infancia, sus romances y sus ideales.	6	2
8	*Los cerrojos a la prensa*, por Julio A. Ramos (Anfín, 18 pesos).	9	10
9	*Hacia el siglo XXI*, por Paul Kennedy (Plaza y Janés, 34 pesos).	10	4
10	*Desventuras en el País-Jardín-de-Infantes*, por María Elena Walsh (Sudamericana, 12 pesos). Colección de artículos y ensayos breves inéditos o publicados por la autora entre 1947 y 1992.	-	1

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal); El Monje (Quilmes); El Aleph (La Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas: esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías se cotejan con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.**Recomendaciones de Primer Plano**

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Carlos Fuentes: **El naranjo** (Alfaguara). Cinco nouvelles del autor de *La muerte de Artemio Cruz, Gringo viejo* y *El espejo enterrado,* en las que recorre las obsesiones típicas de su literatura, y que cierran el ciclo narrativo que él denominó "La edad del tiempo" y que lo confirman como uno de los grandes contemporáneos.

Reinhart Koselleck: **Futuro pasado** (Paidós). El tiempo como categoría histórica y como modo de comprender la historia, tratado y analizado en uno de los libros que sacudió los medios dedicados al estudio de la experiencia y la vida en el pasado.

Carnets///



FICCION

Perry Mason vive y vende

TIEMPO DE MATAR y FACHADA, por John Grisham, Planeta, 1993, 472 y 452 páginas, respectivamente

Entre los argumentos ridículos que se oyen en las conversaciones literarias uno suele repetirse con mayor frecuencia que el resto. Fulanito/a, con aire de estar más allá de las pasajeras modas estéticas, se defiende de una acusación que no le han hecho: "No tengo tiempo de leerlo todo. Por otra parte, todavía no leí *Guerra y Paz* (o *Baladas líricas*, o el *Discurso del método*), de modo que prefiero dedicarme a esas obras y no a las que están apareciendo ahora".

La mentalidad de pequeño ahorrista que revela el argumento, de apostar a lo seguro ya que la vida es breve, no es la peor de sus aberraciones: Fulanito/a no sólo ofende a sus interlocutores (¿quién en sus cabales puede pedirle a alguien que lo lea todo?), sino que demuestra carecer de raciocinio propio. Primero, porque leer hoy una novedad no significa postergar siempre a los clásicos. Segundo, porque según su postura, y de haber vivido en 1866, 1798 o 1637, Fulanito/a no hubiese disfrutado de Tolstoi, Wordsworth-Colerige o Descartes.

John Grisham constituye un buen ejemplo de esas novedades que uno supuestamente debería desterrar de la biblioteca, ya que le quitan sitio a la *Historia de la decadencia y caída del Imperio Romano*. En el lapso de unos pocos años, y con sólo cuatro libros publicados, Grishman logró transformarse de joven abogado penalista –ejercía en Memphis, Tennessee–, en un autor riquísimo y exitoso, que lleva vendidos más de diecinueve millones de ejemplares.

Con independencia de las dificultades para ejecutarla, la fórmula para obtener dicho éxito parece obvia. Por un lado, la sociedad norteamericana es tan legalista que el grito de "I Pay my Taxes" ("Pago mis impuestos") sirve de preámbulo razonable para exigir cualquier derecho. Por el otro, el cine y la televisión, desde la cándida serie *Petrocelli* a la maravillosa película *Testigo de cargo*, de Billy Wilder, han fomentado tanto esa peculiar característica de Estados Unidos que el juicio oral y público forma parte de la memoria colectiva del país. Puede decirse, ertonces, que los *thrillers* legales de Grisham ya tenían un mercado cautivo antes de que él comenzara a escribirlos.

Tiempo de matar y *Fachada* son, respectivamente, la primera y segunda novela de Grisham. En *Tiempo de matar* un joven abogado, blanco y sureño, remueve odios raciales defendiendo a un negro que ha matado a los violadores de su hija. Estereotipo tras estereotipo, la trama se desenvuelve hasta su feliz y chirle fin, pero es imposible abandonar el libro por la mitad. *Fachada* (ahora en cartelera con el bilingüe título de *The Firm/Fachada*, dirigida por Sydney Pollack para lucimiento de Tom Cruise) cuenta la historia de un joven abogado que, atraído por el altísimo salario, ingresa a un estudio sureño y luego descubre que está trabajando para la Mafia. Como en *Tiempo de matar*, los estereotipos abundan y los buenos triunfan: el joven abogado consigue burlarse de sus patrones y el FBI al mismo tiempo.

Pese a los golpes bajos de ambas novelas, ni las catastróficas traducciones de Enric Temps consiguen ocultar que Grisham escribe con soltura, seduce. Ha publicado los *thrillers* legales más *El informe pelícano* y *El cliente*, y por desgracia no parece dispuesto a arriesgar su cuenta bancaria introduciendo cambios: su contrato con la editorial Doubleday le exige que repita la fórmula ganadora durante los próximos tres libros.

Quien no lea a Grisham, entonces, no se estará perdiendo al Tolstoi de este siglo. Pero un lector generoso de su tiempo le sacará cierto provecho, y como el conocimiento de la literatura es siempre empírico, nunca teórico, quizá logre entender también algunos de los mecanismos fundamentales del best-seller.

EDUARDO GLEESON

ENSAYO

Percepción y aprendizaje

CONSIDERACIONES SOBRE EDUCACION ARTISTICA, *por Rudolf Arnheim.* Paidós Estética, 1993, 100 páginas.

Allá por los 60, cuando EUDEBA era una editorial actualizada, dio a conocer un libro que sería uno de sus puntales: *Arte y percepción visual*, de Rudolf Arnheim, profesor de psicología del arte en la Universidad de Harvard. Eran los momentos del retorno de las teorías de la *gestalt*, y que popularizaría también por aquella época *Más que humano*, la notable novela del autor de ciencia ficción, Theodore Sturgeon. La escuela de la gestalt, surgida en Alemania por los años 20, sostenía un funcionamiento de la percepción en términos de estructura (traducción castellana de la palabra en alemán), es decir que sólo es posible percibir en términos de conjunto.

En *Arte y percepción visual* y en su libro posterior, *El pensamiento visual* (editado también por EUDEBA), Arnheim sostenía que todo pensamiento es de naturaleza perceptual y denunciaba como falsas las dicotomías entre percepción y razonamiento, entre visión y pensamiento. De allí que aprender a mirar –para lo que el arte es una instancia privilegiada– es también un modo de mejorar la calidad de pensamiento. No es de extrañar que a partir de estas concepciones Arnheim realice en *Consideraciones sobre la educación artística* –monografía encargada por el Getty Center for Education in Arts– una encendida defensa del valor de la enseñanza del arte en todo el proceso educativo.

Arnheim establece las maneras en que los materiales utilizados, las técnicas aprendidas y los grados de abstracción y generalización empleados en el diseño de la realidad favorecen la posibilidad de pensar realidades no visuales. Pero, insiste Arnheim, no se trata de que la educación artística sea auxiliar de otros aprendizajes, sino que por medio de ella se puede acceder a percepciones más complejas que completan la vida. "Percibir en toda su plenitud lo que significa amar verdaderamente, interesarse por algo, comprender, crear, descubrir, anhelar o esperar es, en sí mismo, el valor supremo de la vida. Una vez que esto se comprende, es igual de evidente que el arte es la evocación de la vida en toda su plenitud, pureza e intensidad. El arte, por tanto, es uno de los instrumentos más poderosos de que disponemos para la realización de la vida. Negar esta posibilidad a los seres humanos es ciertamente desheredarlos".

Después de los aportes del estructuralismo y de sus reflexiones estéticas sobre los códigos, algo de las enseñanzas de Arnheim puede sonar desactualizado. *Consideraciones...* vale por ser el destilado de una experiencia que trabaja con singular destreza en el análisis de las imágenes, que las estudia en relación a lo que puedan significar en un proceso de aprendizaje, y por su reivindicación del ojo como elemento pensante. Sus consejos y reflexiones son de utilidad cuando la enseñanza del arte empieza a ser víctima de los espontaneísmos y de las supuestas apelaciones a la libertad de expresión.

M. M.

LANZALLAMAS Un espejo de España

Durante su primera visita a Buenos Aires –hace exactamente ocho años–, invitado a participar del Encuentro Internacional de la Cultura Democrática organizado por Pacho O'Donnell, entonces secretario de Cultura de la Municipalidad alfonsinista, el dramaturgo Fernando Arrabal sedujo a las señoras de Mataderos que asistieron a una charla suya en una escuela del barrio, explicándoles cómo Cervantes no quedó manco en la batalla de Lepanto –"una escaramuza menor"– según enseñan sus biógrafos, si no que fue un castigo que se le aplicó por su condición de homosexual. Venganza que extendió a García Lorca quien, relató, los guardias remataron en el suelo con un tiro en el trasero por obra y gracia de la misma transgresión.

Un poco más cano que entonces pero con la misma presencia magnética, este hombrecillo de corta estatura y cabeza de profeta pasó la semana pasada por el ICI para asistir a la *Semana del autor.* Protagonista singular del Teatro del Absurdo (*Fando y Lis, El arquitecto y el emperador de Asiria*), novelista (*El entierro de la sardina),* poeta *(La piedra de la locura)*, cineasta *(Viva la muerte)*, ajedrecista y pintor, Arrabal es también el autor de tres sonadas cartas. Una a Francisco Franco en la que describe la cárcel y el poder irracional, otra a Fidel Castro poniendo en duda el funcionamiento de los partidos comunistas y una última al líder derechista español, José María Aznar, en la que denuncia el conservadurismo del socialismo íbero. Durante tres días paneles en los que intervinieron Horacio Salas, Mario O'Donnell, Elisa Samoilovich, Angel Berenguer (profesor español especialista en su obra), Osvaldo Quiroga y Roberto Yahni, se ocuparon sucesivamente de su biografía, del teatro y de su relación con las vanguardias.

Nacido en Melilla en 1932, es hijo de un militar que se negó a plegarse al alzamiento del 18 de julio de 1936, lo que le valió la cárcel de donde luego desapareció, y de una madre franquista y castradora. "Es un personaje cuya piedra fundamental es la lucha sistemática contra el poder", explicó el profesor Berenguer, para quien nadie mejor que Arrabal "para dar cuenta del proceso histórico español". "El mejor espejo de la realidad española hecha por la voz de un chico... ese chico que era Arrabal y que va mostrando que cuando el fascismo invade a una sociedad la domina", opinó Salas refiéndose a su novela *Viva la muerte* (De la Flor) que luego llevara al cine y en la que el dramaturgo cuenta la llegada del fascismo tal como él la vivió a los cuatro años.

El autor contestó luego preguntas del público calificó de "raras" sus relaciones con Cortázar, aun cuando recordó que poco antes de morir lo requirió para jugar al ajedrez, pero cuando él llegó ya había muerto. Ensalzó su relación con lo argentino en el mundo del teatro y recordó a directores como Augusto Fernández, Jorge Lavelli y el desaparecido Víctor García, aquel talentoso tucumano muerto en Ibiza en la década de los setenta, que montara *El arquitecto y el emperador de Asiria* en el National Theatre de Londres, *El cementerio de automóviles* en España y *Yerma* con Nuria Espert en la Argentina de comienzos de los setenta.

SYLVINA WALGER

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El juego de Gerald,* por Stephen King (Grijalbo, 24 pesos).	1	14
2	*Río sagrado,* por Wilbur Smith (Emecé, 22 pesos).	2	14
3	*Anatomía humana,* por Carlos Chernov (Planeta, 16 pesos).	4	14
4	*Como agua para el chocolate,* por Laura Esquivel (Mondaderi, 15,90 pesos).	7	4
5	*La borra del café,* por Mario Benedetti (Destino, 15 pesos).	5	30
6	*Canciones del más acá,* por Mario Benedetti (Seix Barral, 15 pesos). El libro contiene aquellos poemas que fueron transformados en canciones por distintos compositores.	8	2
7	*El fiscal,* por Augusto Roa Bastos (Sudamericana, 18 pesos). El exilio y el combate entre el amor de una mujer y el poder de un tirano como culminación de la trilogía iniciada con *Hijo de hombre* y *Yo el Supremo.*	3	2
8	*La amante del Restaurador,* por María Esther de Miguel (Planeta, 17 pesos).*Tiempo de matar,* por John Grisham (Planeta, 18 pesos).	-	2
9	*Ilusión Scorpio,* por Robert Ludlum (Atlántida, 24 pesos).	6	8
10	*Fachada,* por John Grisham (Planeta, 18 pesos). Un brillante y exitoso abogado, sin aparentes problemas en lo futuro, se ve, repentinamente, enfrentado a una sola posibilidad para sobrevivir; traicionar.	9	7

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*En defensa propia,* por Luis Moreno Ocampo (Sudamericana, 18 pesos).	2	8
2	*La Argentina autoritaria,* por David Rock (Ariel, 18 pesos).	4	9
3	*El jefe,* por Gabriela Cerruti (Planeta, 19 pesos).	1	22
4	*Dossier secreto,* por Martin Andersen (Planeta, 19 pesos).	3	4
5	*Los argentinos por la boca mueren,* por Carlos Ulanovsky (Planeta, 10 pesos). Los recursos orales de la nación, los palabreríos, el idioma de los adolescentes, los juegos de palabras, las frases de moda y todo los términos con los que se entiende el ser porteño.	5	2
6	*Usted puede sanar su vida,* por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos).	7	123
7	*Vida de un ausente,* por José Ignacio García Hamilton (Sudamericana, 19 pesos). La biografía novelada de uno de los grandes teóricos del siglo pasado. Su infancia, sus romances y sus ideales.	6	2
8	*Los cerrojos a la prensa,* por Julio A. Ramos (Anfín, 18 pesos).	9	10
9	*Hacia el siglo XXI,* por Paul Kennedy (Plaza y Janés, 34 pesos).	10	4
10	*Desventuras en el País-Jardín-de-Infantes,* por María Elena Walsh (Sudamericana, 12 pesos). Colección de artículos y ensayos breves inéditos o publicados por la autora entre 1947 y 1992.	-	1

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal); El Monje (Quilmes); El Aleph (La Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas: esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías se cotejan con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.**Recomendaciones de Primer Plano**

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Carlos Fuentes: **El naranjo** (Alfaguara). Cinco nouvelles del autor de *La muerte de Artemio Cruz, Gringo viejo* y *El espejo enterrado,* en las que recorre las obsesiones típicas de su literatura, y que cierran el ciclo narrativo que él denominó "La edad del tiempo" y que lo confirman como uno de los grandes contemporáneos.

Reinhart Koselleck: **Futuro pasado** (Paidós). El tiempo como categoría histórica y como modo de comprender la historia, tratado y analizado en uno de los libros que sacudió los medios dedicados al estudio de la experiencia y la vida en el pasado.

Carnets///

FICCION

Perry Mason vive y vende

JOHN GRISHAM
FACHADA
(THE FIRM)
Novela
Planeta

TIEMPO DE MATAR y FACHADA, por John Grisham, Planeta, 1993, 472 y 452 páginas, respectivamente

Entre los argumentos ridículos que se oyen en las conversaciones literarias uno suele repetirse con mayor frecuencia que el resto. Fulanito/a, con aire de estar más allá de las pasajeras modas estéticas, se defiende de una acusación que no le han hecho: "No tengo tiempo de leerlo todo. Por otra parte, todavía no leí *Guerra y Paz* (o *Baladas líricas*, o el *Discurso del método*), de modo que prefiero dedicarme a esas obras y no a las que están apareciendo ahora".

La mentalidad de pequeño ahorrista que revela el argumento, de apostar a lo seguro ya que la vida es breve, no es la peor de sus aberraciones: Fulanito/a no sólo ofende a sus interlocutores (¿quién en sus cabales puede pedirle a alguien que lo lea todo?), sino que demuestra carecer de raciocinio propio. Primero, porque leer hoy una novedad no significa postergar siempre a los clásicos. Segundo, porque según su postura, y de haber vivido en 1866, 1798 o 1637, Fulanito/a no hubiese disfrutado de Tolstoi, Wordsworth-Colerige o Descartes.

John Grisham constituye un buen ejemplo de esas novedades que uno supuestamente debería desterrar de la biblioteca, ya que le quitan sitio a la *Historia de la decadencia y caída del Imperio Romano*. En el lapso de unos pocos años, y con sólo cuatro libros publicados, Grishman logró transformarse de joven abogado penalista –ejercía en Memphis, Tennessee–, en un autor riquísimo y exitoso, que lleva vendidos más de diecinueve millones de ejemplares.

Con independencia de las dificultades para ejecutarla, la fórmula para obtener dicho éxito parece obvia. Por un lado, la sociedad norteamericana es tan legalista que el grito de "I Pay my Taxes" ("Pago mis impuestos") sirve de preámbulo razonable para exigir cualquier derecho. Por el otro, el cine y la televisión, desde la cándida serie *Petrocelli* a la maravillosa película *Testigo de cargo*, de Billy Wilder, han fomentado tanto esa peculiar característica de Estados Unidos que el juicio oral y público forma parte de la memoria colectiva del país. Puede decirse, entonces, que los *thrillers* legales de Grisham ya tenían un mercado cautivo antes de que él comenzara a escribirlos.

Tiempo de matar y *Fachada* son, respectivamente, la primera y segunda novela de Grisham. En *Tiempo de matar* un joven abogado, blanco y sureño, remueve odios raciales defendiendo a un negro que ha matado a los violadores de su hija. Estereotipo tras estereotipo, la trama se desenvuelve hasta su feliz y chirle fin, pero es imposible abandonar el libro por la mitad. *Fachada* (ahora en cartelera con el bilingüe título de *The Firm/Fachada*, dirigida por Sydney Pollack para lucimiento de Tom Cruise) cuenta la historia de un joven abogado que, atraído por el altísimo salario, ingresa a un estudio sureño y luego descubre que está trabajando para la Mafia. Como en *Tiempo de matar*, los estereotipos abundan y los buenos triunfan: el joven abogado consigue burlarse de sus patrones y el FBI al mismo tiempo.

Pese a los golpes bajos de ambas novelas, ni las catastróficas traducciones de Enric Temps consiguen ocultar que Grisham escribe con soltura, seduce. Ha publicado los *thrillers* legales más *El informe pelícano* y *El cliente*, y por desgracia no parece dispuesto a arriesgar su cuenta bancaria introduciendo cambios: su contrato con la editorial Doubleday le exige que repita la fórmula ganadora durante los próximos tres libros.

Quien no lea a Grisham, entonces, no se estará perdiendo al Tolstoi de este siglo. Pero un lector generoso de su tiempo le sacará cierto provecho, y como el conocimiento de la literatura es siempre empírico, nunca teórico, quizá logre entender también algunos de los mecanismos fundamentales del best-seller.

EDUARDO GLEESON

ENSAYO

Percepción y aprendizaje

CONSIDERACIONES SOBRE EDUCACION ARTISTICA, *por Rudolf Arnheim.* Paidós Estética, 1993, 100 páginas.

Allá por los 60, cuando EUDEBA era una editorial actualizada, dio a conocer un libro que sería uno de sus puntales: *Arte y percepción visual*, de Rudolf Arnheim, profesor de psicología del arte en la Universidad de Harvard. Eran los momentos del retorno de las teorías de la *gestalt*, y que popularizaría también por aquella época *Más que humano*, la notable novela del autor de ciencia ficción, Theodore Sturgeon. La escuela de la gestalt, surgida en Alemania por los años 20, sostenía un funcionamiento de la percepción en términos de estructura (traducción castellana de la palabra en alemán), es decir que sólo es posible percibir en términos de conjunto.

En *Arte y percepción visual* y en su libro posterior, *El pensamiento visual* (editado también por EUDEBA), Arnheim sostenía que todo pensamiento es de naturaleza perceptual y denunciaba como falsas las dicotomías entre percepción y razonamiento, entre visión y pensamiento. De allí que aprender a mirar –para lo que el arte es una instancia privilegiada– es también un modo de mejorar la calidad de pensamiento. No es de extrañar que a partir de estas concepciones Arnheim realice en *Consideraciones sobre la educación artística* –monografía encargada por el Getty Center for Education in Arts– una encendida defensa del valor de la enseñanza del arte en todo el proceso educativo.

Arnheim establece las maneras en que los materiales utilizados, las técnicas aprendidas y los grados de abstracción y generalización empleados en el diseño de la realidad favorecen la posibilidad de pensar realidades no visuales. Pero, insiste Arnheim, no se trata de que la educación artística sea auxiliar de otros aprendizajes, sino que por medio de ella se puede acceder a percepciones más complejas que completan la vida. "Percibir en toda su plenitud lo que significa amar verdaderamente, interesarse por algo, comprender, crear, descubrir, anhelar o esperar es, en sí mismo, el valor supremo de la vida. Una vez que esto se comprende, es igual de evidente que el arte es la evocación de la vida en toda su plenitud, pureza e intensidad. El arte, por tanto, es uno de los instrumentos más poderosos de que disponemos para la realización de la vida. Negar esta posibilidad a los seres humanos es ciertamente desheredarlos".

Después de los aportes del estructuralismo y de sus reflexiones estéticas sobre los códigos, algo de las enseñanzas de Arnheim puede sonar desactualizado. *Consideraciones...* vale por ser el destilado de una experiencia que trabaja con singular destreza en el análisis de las imágenes, que las estudia en relación a lo que puedan significar en un proceso de aprendizaje, y por su reivindicación del ojo como elemento pensante. Sus consejos y reflexiones son de utilidad cuando la enseñanza del arte empieza a ser víctima de los espontaneísmos y de las supuestas apelaciones a la libertad de expresión.

M. M.

LANZALLAMAS Un espejo de España

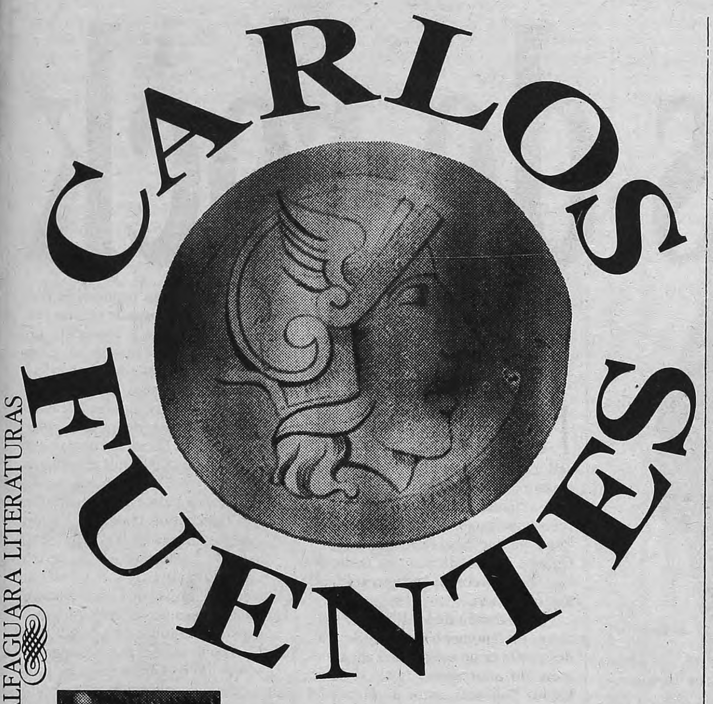
Durante su primera visita a Buenos Aires –hace exactamente ocho años–, invitado a participar del Encuentro Internacional de la Cultura Democrática organizado por Pacho O'Donnell, entonces secretario de Cultura de la Municipalidad alfonsinista, el dramaturgo Fernando Arrabal sedujo a las señoras de Mataderos que asistieron a una charla suya en una escuela del barrio, explicándoles cómo Cervantes no quedó manco en la batalla de Lepanto –"una escaramuza menor"– según enseñan sus biógrafos, si no que fue un castigo que se le aplicó por su condición de homosexual. Venganza que extendió a García Lorca quien, relató, los guardias remataron en el suelo con un tiro en el trasero por obra y gracia de la misma transgresión.

Un poco más cano que entonces pero con la misma presencia magnética, este hombrecillo de corta estatura y cabeza de profeta pasó la semana pasada por el ICI para asistir a la *Semana del autor*. Protagonista singular del Teatro del Absurdo (*Fando y Lis, El arquitecto y el emperador de Asiria)*, novelista (*El entierro de la sardina),* poeta *(La piedra de la locura)*, cineasta *(Viva la muerte)*, ajedrecista y pintor, Arrabal es también el autor de tres sonadas cartas. Una a Francisco Franco en la que describe la cárcel y el poder irracional, otra a Fidel Castro poniendo en duda el funcionamiento de los partidos comunistas y una última al líder derechista español, José María Aznar, en la que denuncia el conservadurismo del socialismo íbero. Durante tres días paneles en los que intervinieron Horacio Salas, Mario O'Donnell, Elisa Samoilovich, Angel Berenguer (profesor español especialista en su obra), Osvaldo Quiroga y Roberto Yahni, se ocuparon sucesivamente de su biografía, del teatro y de su relación con las vanguardias.

Nacido en Melilla en 1932, es hijo de un militar que se negó a plegarse al alzamiento del 18 de julio de 1936, lo que le valió la cárcel de donde luego desapareció, y de una madre franquista y castradora. "Es un personaje cuya piedra fundamental es la lucha sistemática contra el poder", explicó el profesor Berenguer, para quien nadie mejor que Arrabal "para dar cuenta del proceso histórico español". "El mejor espejo de la realidad española hecha por la voz de un chico... ese chico que era Arrabal y que va mostrando que cuando el fascismo invade a una sociedad la domina", opinó Salas refiéndose a su novela *Viva la muerte* (De la Flor) que luego llevara al cine y en la que el dramaturgo cuenta la llegada del fascismo tal como él la vivió a los cuatro años.

El autor contestó luego preguntas del público calificó de "raras" sus relaciones con Cortázar, aun cuando recordó que poco antes de morir lo requirió para jugar al ajedrez, pero cuando él llegó ya había muerto. Ensalzó su relación con lo argentino en el mundo del teatro y recordó a directores como Augusto Fernández, Jorge Lavelli y el desaparecido Víctor García, aquel talentoso tucumano muerto en Ibiza en la década de los setenta, que montara *El arquitecto y el emperador de Asiria* en el National Theatre de Londres, *El cementerio de automóviles* en España y *Yerma* con Nuria Espert en la Argentina de comienzos de los setenta.

SYLVINA WALGER



ALFAGUARA LITERATURAS

Carlos Fuentes
El naranjo

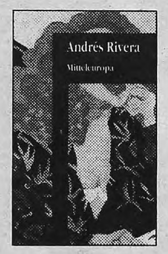
Carlos Fuentes
El naranjo
264 págs. $19

El naranjo, último libro de Carlos Fuentes. Un acontecimiento literario, por uno de los mayores exponentes de la literatura de este siglo, Premio Cervantes 1987. Cinco novelas cortas en las que el gran narrador mexicano despliega –con humor, con inteligencia y con precisión– algunas de sus obsesiones fundamentales: los enigmas del tiempo y del origen, las relaciones de América y España, las verdades de la historia y los problemas del México profundo. Celebrado en México y España como uno de los libros más acabados de Fuentes, ***El naranjo*** es una verdadera obra maestra.

RIVERA

Cuentos inéditos para hacerse la Europa

A partir de este formidable conjunto de relatos Rivera vuelve a demostrar por qué es uno de los escritores indispensables de la literatura argentina.



Andrés Rivera
Mitteleuropa
128 págs. $13

Los personajes de ***Mitteleuropa*** comparten un horizonte de ideas y expectativas, y se enfrentan a una misma encrucijada entre el poder, el erotismo y los deseos individuales. Historias inolvidables que Rivera aborda con una mirada lúcida para descubrirlas en toda su belleza.

ALFAGUARA/BOLSILLO

Alfaguara Bolsillo acerca a su biblioteca los grandes clásicos del Siglo XX, en bellas ediciones y a precios de bolsillo.



Ruth Rendell
Su nueva amiga
200 págs. $9

Una sensacional recopilación de relatos tan pulidos como siniestros. Todo un repertorio de perversiones por la mejor escritora contemporánea de cuentos policiales.



Paul Bowles
Déjala que caiga
426 págs. $12

Galería de personajes y crónica de desencuentros, en el exótico escenario de Tánger. ***Déjala que caiga.*** Otra gran novela de Paul Bowles.

Cuentos mágicos a la hora de la siesta



El árbol de la lluvia invita a los lectores a partir de 10 años a descubrir la magia y el misterio de las cosas más simples. Con diez historias de juegos infantiles a la hora encantada de la siesta en un pueblo de provincia.

María Cristina Ramos
El árbol de la lluvia
114 págs. $9

JUVENIL ALFAGUARA

Todo lo que hay que saber sobre

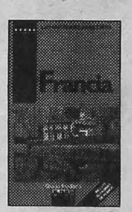
...Todas las cuestiones de la vida cotidiana, ilustradas de un modo excepcional, con explicaciones claras y rigurosas. Este mes todo lo que hay que saber sobre la decoración del hogar y el diseño de jardines.

Pequeña Enciclopedia de la
Decoración del hogar
240 págs. $35



Pequeña Enciclopedia del
Diseño de jardines
224 págs. $35

PARA QUE SU PROXIMO VIAJE MARCHE SOBRE RIELES



Guías Fodor's
Francia
688 págs. $40
Alemania
760 págs. $44
Austria
480 págs. $35

Itinerarios precisos. Alojamientos y restaurantes. Mapas y planos detallados. En las *Guías Fodor's,* todas las claves necesarias para disfrutar al máximo su visita a Francia, Austria y Alemania. Y para recorrer sin moverse del living, los ***Libros del viajero.*** Bretaña, sus pueblos recónditos, la increíble belleza de sus costas. Y Madeira, un remanso de paz perdido en el Atlántico.

EL PAIS AGUILAR



Libros del viajero
Bretaña 320 págs.
Madeira 324 págs.
c/u $40

VIAJAR EN TREN

Datos prácticos, mapas ferroviarios y consejos para sacar mejor partido de la calidad y el servicio de los trenes europeos.

Guías Prácticas
Viajar en tren
184 págs. $19



Un fuera de borda!!

De proa a popa y de babor a estribor, las imágenes más espectaculares para penetrar en el interior de **Un barco de guerra del Siglo XVIII.** Un libro fuera de serie, para disfrutar, asombrarse y aprender. Con la calidad de Altea.

Un barco de guerra del Siglo XVIII
32 págs. $25

ALTEA

SE TERMINARON LAS MUJERES

Historia de las mujeres
El siglo XX
5

Historia de las mujeres
El Siglo XX
Bajo la dirección de Georges Duby y Michelle Perrot
760 págs. $86

taurus

El último tomo de la historia más sorprendente jamás contada, dedicado a la mujer del Siglo XX. Entre otros temas, la guerra y la relación entre los sexos, el feminismo de los sesenta a los ochenta. Y un capítulo especial sobre la mujer argentina en el peronismo.

AGUILAR, ALTEA, TAURUS, ALFAGUARA
S. A. DE EDICIONES

Tal vez acompañando la expansión del mercado editorial comenzaron a aparecer libros muy interesantes destinados a un público que, supone el prejuicio, no lee: los rockeros. Biografías y ensayos sobre músicos y grupos, cuidadosamente escritos y editados, reemplazaron a los cancioneros, esas publicaciones más parecidas a revistas que acompañaban las letras de los temas de moda con sencillos acordes para guitarra. Del circuito "subte" a las librerías, los libros de rock crecen en cantidad de títulos y de ejemplares vendidos.

DE LOS CANCIONEROS A LOS LIBROS "SERIOS"

Letras de rock



G.E.

Antes eran más parecidos a revistas y todo lo que se podía leer en su interior era la letra de las canciones del músico equis o la banda homónima, con indicación de los acordes para tocar en guitarra esos temas de moda. Ahora van desde el ensayo social a la biografía, desde el reportaje extenso a la interpretación literaria; tienen, también, una gráfica y un diseño superiores. Los libros de rock (aquí, ya que en el Reino Unido y en Estados Unidos tienen una tradición casi tan larga como el género musical) han cambiado.

"La aparición de los libros de rock acá es un fenómeno reciente. Su gran desarrollo tiene unos cinco años y el mercado unos dos o tres", observa Carlos Polimeni, autor de *Luca* (del que está por aparecer su sexta edición) y editor del suplemento joven de esta diario, **No**. Para él, esta explosión está relacionada con otra, la del mercado de ficción y ensayo locales: en los últimos años se han instalado grandes editoriales que publican entre ocho y diez títulos promedio por mes, menos por caridad que por negocio, se puede suponer. Los libros de ficción venden entre tres mil y cincuenta mil ejemplares, y en el caso de los ensayos de actualidad las cifras trepan hasta doscientos mil; los de rock no se quedan atrás: "Las tiradas normales son de tres mil, y entre los más vendidos además de *Luca*, se cuentan *Los redondos*, con quince mil ejemplares, y *Guns N'Roses, las manzanas podridas*, con casi veinte mil", cuantifica Aviva Catz, alma mater de Editora AC, especializada en libros de rock.

Con dieciocho títulos, una revista de rock alternativo, *Ruido*, y hasta un libro/compact disc de Daniel Melero, *Recolección vacía*, sin contar los nuevos textos en producción, la editorial de Catz contradice el prejuicio que hace sinónimo rockero e iletrado. Polimeni da una explicación más amplia: "Creo que generalmente se presume que el rock es algo no demasiado culto, sólo contestatario, y en algún sentido puede ser así. Acá no existe el modelo de rocker universitario, o con grandes estudios, y creo que a partir de allí el rock no tuvo, al compás de su evolución como música y como mercado discográfico, sus escritores, sus cineastas, sus pintores, ni nada. Si pensamos en el rock del Primer Mundo encontramos plásticos como Andy Warhol, cineastas como Alan Parker, dramaturgos como Eric Bogosian... una enorme cultura de la que el rock forma parte. Acá no sucedió así y me parece que de alguna manera el rock necesitó del crecimiento, de la madu-

LIBROS DE

Los de

JAVIER ANDRADE

Desde que el rock reveló a los ojos del planeta la existencia de un nuevo mercado, los jóvenes se convirtieron en una *flamante clase social* que por aquel entonces –mediados de los 50– englobó a los consumidores propiamente dichos y a los iconos de esa desproporcionada devoción masiva en una relación que ajustó todos los detalles con el paso de los años. A partir de la necesidad de la gente, la media respondió utilizando todos los elementos que hoy componen hasta el más despojado estudio de marketing. Esto es: como complemento de los discos y paso previo a la explotación del merchandising más banal, aparecieron también los libros. Biografías –autorizadas y no–, análisis sociológicos, compilados de poemas, novelas, reportajes, diccionarios. Todo contribuyó a engrandecer el mito, con mayor o menor suerte, claro.

Desde aquí, entonces, se intentará contemplar los mejores pasajes de esa *otra* historia que comenzó a escribirse en los 60 y que hoy, hasta en la Argentina, es un buen negocio. Los primeros atisbos literarios de seriedad comprobada podrían remitirse a la edición del primer trabajo de Anthony Scaduto, cuya radiografía de Bob Dylan lanzada en los 70 es aún hoy material ineludible a la hora de descifrar uno de los misterios más antiguos del universo rock. En esa misma época Albert Goldman –aquel que según dijeron mató a Lennon por segunda vez, en 1988, con la edición de *The lives of John Lennon*, una polémica biogra-

rez de sus generaciones, para empezar a alumbrar ese fenómeno. Cuando gente de la segunda o tercera generación del rock, gente de mi edad, entre treinta y cuarenta años, llega a una madurez personal, a sus posibilidades de creación, la cosa empieza a cambiar".

Catz construyó su plan editorial teniendo en cuenta que los jóvenes rockeros leen, pero poquito. "En general, diría, se lee menos. Entonces cuidé que los libros tuvieran una estética ágil, buen diseño, buenas fotos, para que el chico que le teme al libro se acerque", describe la fórmula que nunca pierde de vista su objetivo editorial: "Hacer buenos libros de rock, con investigaciones exhaustivas y bien escritas". Antes de comenzar con la Editora AC le interesaban a Catz tanto el rock como los libros, y un estudio de mercado que había pedido le reveló que lo que faltaba era lo que quería hacer: "Buenos libros de rock", repite. "Le ofrecí a Eduardo Berti la coordinación editorial, y con él seguimos trabajando en este rescate de la poesía del rock", cuenta. Hasta el momento, el catálogo se construyó a partir de propuestas a (nunca de) periodistas del mundo del rock. Que, dicho sea de paso, son varones: "Ninguna mujer escribió sobre rock", lamenta Catz.

Pero no sólo por cuestiones laborales –criticar conciertos, comentar discos, cubrir giras, entrevistar a los músicos– que cita Polimeni se explica que sean periodistas los autores de libros sobre rock. "Como el rock no ha tenido pensadores, filósofos ni discurridores, los periodistas terminaron por ser los más conceptuales, y de allí que sean los que escriben libros. Creo también –agrega Polimeni– que escribir es una tarea dura, una tarea intelectual-física, que lleva tiempo, esfuerzo, horas de doblar el espinazo. Y creo que los periodistas, porque de eso se trata su profesión, pueden escribir cosas de largo aliento."

Rara vez las secciones literarias de los medios se ocupan de los libros de rock, ni siquiera de estos "serios": ensayos, biografías, entrevistas. Y tampoco las librerías (aunque la gran venta de estos textos es en los quioscos de diarios y revistas, que cada vez diversifican más sus materiales) los consideran como a otros de sus productos. "Los libreros no exhiben los libros de rock, salvo excepciones. Y en general subordinan el libro local a los importados", señala Catz. En general, los libros de su editorial sólo reciben comentarios en los suplementos jóvenes, remarca: "Hay una desvalorización intelectual de estos tipos de libros, sin advertir que abren la puerta a otras lecturas, más literarias inclusive". Polimeni recuerda que su libro tuvo poquísimas críticas, y en la parte de espectáculos de los diarios, no en los suplementos literarios. "El graveproblema de este tipo de libros es que en el mundo de la cultura no caben y en el mundo del rock tampoco, porque se los considera exógenos, culturosos y hasta oportunistas. Demasiado cultos para el rock y demasiado bizarros para la cultura", parafrasea el verso de Jethro Tull *demasiado viejo para el rock'n'roll, demasiado joven para morir.*

Eso no parece inhibir a los lectores, que son jóvenes rockeros, "pibes de la edad del secundario, el público del rock. Y dentro de los cultos del rock uno de los más importantes es el culto a la personalidad, al individuo, a esas historias de personas comunes que parten de la nada, desnudos, y llegan a conmover al mundo. El rock es así, y el pibe al que le gusta Jimi Hendrix quiere saber todo sobre su vida". Cuando dice pibe se refiere al promedio de edad de los lectores que Catz ubica entre los quince y los veintidós años, pero que también va cambiando: "Cada vez es más baja la edad de los chicos. El libro de Roxette, por ejemplo, se vendió muchísimo entre personas de ocho a catorce años", señala la editora.

Quizá por eso "es muy difícil encontrar cosas de experimentación, y en algunos casos las editoriales quieren el modelo de un cancionero ampliado, porque eso vende más, porque el público del rock sigue siendo no universitario, a veces ni de secundario", describe Polimeni. No obstante lo cual el mercado se amplió desde los cancioneros hasta libros más ambiciosos, como algunos del catálogo de la Editora AC: *Rockología*, de Eduardo Berti, *Jim Morrison, una plegaria americana*, de Marcelo Figueras, *Iron Maiden*, de César Fuentes Rodríguez, *Freddie Mercury, el gran simulador*, de Eduardo y Martín Hojman, *Sex Pistols y el punk inglés*, de Fernando García y *León Gieco* (de próxima aparición), de Oscar Finkelstein. Pero también las grandes editoriales parecen estar sumándose a la movida otrora "subte": Planeta publicó la excelente biografía *Tanguito* escrita por Víctor Pintos y Sudamericana eligió las crónicas-relatos del porteño jet set rockero de Laura Ramos, *Buenos Aires me mata.*

ROCK EXTRANJEROS, UNA TRADICION

afuera son del palo

fía, y que repitió el procedimiento tres años después, en *The Last 24 Hours*, remarcando las contraversiones que rodearon la muerte de Elvis Presley– puso en los exhibidores una irónica primera lectura del negocio musical. En casi 400 páginas apenas si tuvo espacio para explayarse sobre todo lo que proponía el título. *Freak show: The rocksoulbluesjazzsickjewblackhumorsexpoppsychgig and others scenes from the counter-culture*. Goldman, hoy, es uno de los más famosos, pero para eso no dudó en revolver cuantos pozos malolientes hubiera. Eso, claro, no es explícitamente un mérito, pero vende.

En sus antípodas se descuelga otro viejo héroe: Greil Marcus, algo así como el pensador filosófico del rock que, con tres capítulos sin relación aparente, pintó ese universo como nadie. A *Mistery Train, Lipstick Traces*, e *In The Fascist Bathroom*, en estos días acaba de agregar *Rastros de carmín*, un trabajo en el que asocia la irrupción del punk con fundamentos ¡dadaístas y situacionistas! y que los especialistas ya están aplaudiendo. Entre ambos extremos, la expansión del mercado editorial se produjo por otras vías. Los puntos altos de tanto análisis histórico aparecen en las ediciones encuadernadas lanzadas por la revista norteamericana *Rolling Stone* en 1981 y '83, (imperdibles las *RS Interviews: Taking with Legendes of Rock'n'Roll 67-80*, y la *Encycopaedia of R&R* escrita por Jon Pareles y Patricia Romanowski), en el *No one here gets out alive* de Jerry Hopkins y Danny Sugerman que revivió el culto a Jim Morrison en 1980 (hoy los mismos autores tienen en sus manos una investigación similar sobre Guns N'Roses), en *Hammer of the Gods*, la biografía best seller de Led Zeppelin, o en la versión oficial de la vida de Lennon escrita, en 1984, por Ray Coleman.

Hacia los costados se ubican casi todos los enfoques posibles. Desde analistas que se proponen explicar cómo la rebelión se convirtió en una forma de arte (Charles T. Brown, *The R&R Story: from the Sounds of Rebellion to an American Art Form*, 1983), hasta el desopilante racconto de candidatos cazados por una groupie profesional (Pamela Des Barres editó, en 1987, sus memorias sexuales, de las que participaron Morrison, Jimmy Page, Mick Jagger, Keith Moon y Frank Zappa, entre otros tantos). *I'm with the band/ Confessions of a groupie* es, de algún modo, un buen resumen del significado que alcanza la literatura dentro de un esquema hipercomercial como el que, hoy por hoy, traza el entorno del *rock business*. Pero esa visión no es totalizadora. También, desde las anécdotas graciosas, existen motivos para seguir creyendo. Dave Marsh acaba de editar *Louie Louie*, una caleidoscópica recorrida por la historia del género rock con la canción escrita por Richard Berry en 1957, y sus múltiples adaptaciones, como excusa.

Esto es, apenas, una apretada síntesis en la que se mencionan los trabajos más significativos. Pero por supuesto no es todo. Los hay para todos los gustos, o casi.

ALBERTO LAISECA

Como uno siempre se olvida de las cosas, por horribles o lindas que hayan sido, suelo anotarlas en papelitos. Ahí también pongo lo que les ocurrió a otros. Con estos materiales armé *El jardín*. Cuento todo (o casi todo) lo que sé respecto de las sociedades esotéricas en la Argentina, particularmente en Buenos Aires. Puedo asegurar que ésta es una ciudad bruja: las hechicerías están a la orden del día. ¿A quién no le hicieron un "trabajo" alguna vez? *Por lo menos* una vez. Si alguno se siente libre de esta calamidad que arroje la primera piedra filosofal. Es cierto: muchos dirán "A mí no me lo hicieron", o si no "Esas cosas no existen. ¡No me vengan a mí con cuentos del Hombre de la Bolsa y otras paparruchas!". Está bien. Sólo les recuerdo esa frase de las viejitas: "El burrito de San Vicente lleva la carga y no la siente". Hay muchos a quienes les suceden cosas espantosas y creen que es por pura mala suerte.

A mi novela la escribí en aproximadamente un año y en un momento muy difícil de mi vida. Todo lo que cuento *pasó*. Tomé las biografías de distitas personas, muy conocidas por mí, y a todo eso lo transformé en narrativa. Pese a ser tan larga se lee de un tirón. El recurso fue el humor, porque algunas de las cosas que se cuentan son muy duras.

Muchos van a decir que ésta es mi obra más delirante, sencillamente porque lo que digo no se puede creer. En verdad es mi obra más realista. Es invención mía el ordenamiento de los sucesos, hay ucronías (como si cosas que le pasaron a Carlomagno yo se las atribuyera a Napoleón), así como es mío el diseño de personajes, pero el resto es real.

Pero más allá de ocultismo, brujerías y otras yerbas, esta novela es la historia de un gran amor. En realidad hay varios grandes amores. Es tan generosa la naturaleza humana que, por suerte para nosotros, podemos tener varios amores sucesivos a lo largo de nuestras vidas. ¡Qué sería de nosotros si nos pudiéramos enamorar sólo una vez! Pobrecitos si, para usar la frase de Artaud, perdiéramos a "la mujer que nos estaba teológicamente destinada". Cuando un gran amor se destruye uno se trepa por las paredes, se toma todo y tiene ganas de tirarse al río. Por suerte el amor no es único.

Yo siempre digo que la famosa Edad de Oro de la humanidad existió, sólo que *no* fue lo que la gente supone. Fue una época dura y difícil. Todo costaba tremendos esfuerzos y muchos malvados daban vueltas por allí. El aliciente era que las cosas valían la pena. Ahora también pero menos. Todo gran amor es como una remota Edad de Oro. A menos que usted anote todo en papelitos, como yo, se tiende a idealizar. En efecto: uno fue feliz, pero también terriblemente desdichado: de manera alternada, como una sinusoide, y a veces hasta simultánea. Mi libro puede servir, entre otras cosas, de ayuda memoria. También es útil para demostrar que si uno se propone tener un cambio espiritual, ser mejor persona, puede.

Soy un gran admirador de los escritores de cuentos y novelas de horror. Sin darme cuenta y sin proponérmelo escribí una. Los que leyeron los originales se pegaron un flor de etcétera. ¡Todo un éxito!

Es un poco una novela de misterio. En realidad toda ella está organizada con sucesivos misterios que se resuelven: se va uno y viene otro. Se puede leer como un tratado de magia o como ficción pura, a gusto de consumidor. Está mal que yo lo diga porque soy el autor, pero la verdad es que me salió entretenida. ¡Hasta yo la leo!

"El jardín de las máquinas parlantes" es el nombre de la última novela de Alberto Laiseca, por la que el autor de "Su turno para morir", "La mujer en la muralla", "La hija de Keops" y "Poemas chinos" recibió en 1991 la Beca Gugenheim. Laiseca teme que su nuevo libro sea considerado el más delirante de los que escribió, pero asegura en esta nota que es sólo una fiel, realista descripción de las sociedades esotéricas del país.

ALBERTO LAISECA ESCRIBE SOBRE SU ULTIMA NOVELA

realismo ESOTERICO

